Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 4 (596)

22 ЯНВАРЯ 1934

ЦЕНА 20 к.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ДИАПОЗИТИВ О ЛЕНИНЕ

К десятилетию со дня смерти Ленина фабрика № 5 треста Союзтехфильм выпускает большую диапозитивную фильму **«Ленин (1870—1924)»**.

Авторы фильмы—тт. **И. Вайнберг** и **М. Фадеев;** фильма состоит из трех частей, общим количеством в 245 кадров.

Первая часть посвящена биографии Ленина, его первой работе в социал-демократических кружках Самары, организации «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», ссылке в Восточную Сибирь и последующей деятельности вплоть до IV и V с'ездов партии и руководящей работе в «Звезде» и «Правде».

Вторая часть показывает жизнь и работу Ленина в условиях империалистической войны, его возвращение в Россию, подготовку апрельских тезисов, конспирацию.

Последняя часть посвящена работе Владимира Ильича после Октябрьской революции.

Фильма предназначена для массовой аудитории.

Одновременно фильма показывает революционную работу лучшего ученика и соратника Ленина т. **СТАЛИНА,** который в девяностых годах становится во главе закавказских большевиков, руководит нелегальным органом «Борьба пролетариата» и принимает активнейшее участие в организации III с'езда большевиков и во всей последующей героической борьбе партии рядом с Лениным.

Фильма выпущена под редакцией т. **Т. Мешковского** (Институт Ленина) и оформлена художником **Б. Рудиным.**

К сожалению, фильма выпущена только на русском языке. Необходимо перевести надписи, сделать несколько национальных вариантов и обеспечить ими все республики и области Союза.

Е. В.

СО ЗНАМЕНЕМ ЛЕНИНА победили мы в боях за Октябрьскую революцию,
СО ЗНАМЕНЕМ ЛЕНИНА добились мы решающих успехов в борьбе за победу социалистического строительства.
С ЭТИМ ЖЕ ЗНАМЕНЕМ победим в пролетарской революции во всем мире.
ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЛЕНИНИЗМ!

СТАЛИН





ТОРЖЕСТВО ЛЕНИНИЗМА

Прошло десять лет с того дня, как перестало биться сердце гениальнейшего вождя мирового пролетариата, величайшего стратега революционных классовых боев, организатора и вдохновителя Октября, беззаветно отдавшего всю свою жизнь за дело рабочего класса — ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА.

Десять лет без Ленина...

Оглядываясь на пройденный за это десятилетие великий путь борьбы и победы, мы можем с гордостью сказать: «Дело Ленина восторжествовало окончательно и бесповоротно на одной шестой части земного шара».

Высоко держа победное знамя ленинизма, пролетариат СССР, руководимый стальной, монолитной ленинской партией во главе с лучшим учеником и соратником Ленина, неизменным рулевым социалистической революции—тов. СТАЛИНЫМ, к десятой годовщине смерти Ленина добился невиданных грандиозных побед на всех участках социалистического строительства.

Впервые в мировой истории доказана возможность построения социализма в одной стране.

Контрреволюционные троцкисты, агенты кулака—правые уклонисты, оппортунисты всех мастей пытались тормозить победное шествие пролетариата, сеяли панику и неверие в силы рабочего класса, стремясь подрывать и ослаблять его успехи на фронте социалистического строительства. Тщетно! Партия Ленина сорвала маски с правых и «левых» оппортунистов, показала массам настоящее оппортунистическое нутро прикрывающихся революционными фразами паникеров, пытавшихся свернуть партию с ленинского пути.

Первая пятилетка, выполненная героическими усилиями, революционным энтузиазмом трудящихся Советского союза в 4 года, преобразила лицо нашей страны. Из страны отсталой, аграрной СССР превратился в страну индустриальную, выйдя в первые ряды передовых индустриальных стран мира.

По выпуску валовой продукции промышленности СССР в конце первой пятилетки занял второе место в мире.

В противовес капиталистическому миру, задыхающемуся в тисках кризиса, обрекающему миллионы рабочих на голодное, нищенское существование, в стране пролетарской диктатуры ликвидирована безработица, уничтожено обнищание и пауперизм в деревне, непрерывно улучшается благосостояние трудящихся, повышается их культурный уровень, растет тяга к знаниям, к овладению высотами науки и техники.

Мощными гигантами техники, электрификации, тяжелой индустрии украсилась Страна советов за годы первой пятилетки. Выросли совершенно новые отрасли промышленности, построены тысячи передовых предприятий. Разбуженный ленинской партией к новой жизни, вооруженный ленинскими методами работы—социалистическим соревнованием и ударничеством — рабочий класс СССР освоил совершенно новые для него отрасли производства (станкостроение, комбайностроение, самолето- и авиомоторостроение, автомобильная и тракторная промышленность и др.), подготовив почву для экономической независимости страны.

Передовой машинной техникой насыщено наше сельское хозяйство, недавно раздробленное, индивидуальное. Страной самого крупного в мире сельского хозяйства стал СССР. Десятки тысяч тракторов бороздят колхозные и совхозные поля. Нищенская, отсталая, загнанная ранее деревня стала в основном колхозной и совхозной и быстрыми шагами идет к зажиточной жизни. Всех этих величайших достижений на фронте сельского хозяйства партия добилась в ожесточенной борьбе с классовым врагом, разгромив последний капиталистический класс — кулачество.

В результате победоносно завершенной пятилетки рабочий класс снабдил свою армию всеми новейшими техническими средствами обороны. Сплоченная вокруг ленинской партии, оснащенная новейшей военной техникой, непоколебимо охраняет советские рубежи армия пролетарской диктатуры, готовая дать сокрушительный отпор всем поползновениям врагов нарушить наше мирное социалистическое строительство.

«Нашими победами мы обязаны тому, что после смерти Ленина во главе нашей партии стал и неуклонно ведет нашу страну от одной победы к другой достойный, великий соратник Ленина, вождь и учитель нашей партии, любимый друг всего трудящегося человечества—тов. СТАЛИН. Он воплотил в себе всю силу и мощь нашей партии, всю энергию и волю к победе миллионов рабочих и крестьян. Именно он, как и Ленин, отстаивал в борьбе с оппортунистами разных мастей и отстоял—единство, монолитность рядов нашей партии» (Каганович).

Десятилетие со дня смерти Ленина совпадает с подготовкой к XVII партийному с'езду. Этот с'езд войдет в историю, как с'езд построения бесклассового социалистического общества. Опубликованные к с'езду тезисы о втором пятилетнем плане развития народного хозяйства СССР показывают всему миру, какие грандиозные перспективы открываются перед страной, где у власти победивший рабочий класс, которым руководит закаленная в боях победоносная ленинская партия большевиков.

Программа грандиозных работ второй пятилетки, которую утвердит XVII с'езд партии, является дальнейшим продвижением вперед к новым завоеваниям на всех участках социалистического строительства, в борьбе за выковывание нового человека, активного строителя бесклассового социалистического общества.

В этой борьбе активнейшее участие должна принимать кинематография, являющаяся могучим орудием на пути осуществления ленинской культурной революции.

Великая эпоха социализма, в которую вступает наша страна, открывает невиданные горизонты перед советским искусством и особенно перед кинематографией.

Высокохудожественные кинопроизведения, правдиво и ярко показывающие эту эпоху, еще не созданы художниками кино. Кинематография все еще не преодолела отставания от задач современности. Лучшие образы социалистического сегодня еще ждут своего экранного воплощения. Герои социалистических побед еще не стали героями кинопроизведений.

Огромное богатство, которым владеет кинематограф социализма, — это люди, его составляющие. Перед ними стоит задача: поднять самое массовое искусство на уровень задач современности.

Созданная и выпестованная Лениным партия большевиков-ленинцев во главе с вождем мирового пролетариата, тов. Сталиным, неуклонно и решительно идя по завещанному бессмертным Лениным пути, ведет нас к новым решающим победам.

Усилив свою революционную бдительность, свою непримиримость к классовому врагу, который еще не раз попытается помешать нашему победоносному движению вперед, всегда готовые разоблачить происки классового врага, теснее сплотим свои ряды вокруг ленинской партии и ее ЦК.

Перед лицом новых, сложных, грандиозных задач, встающих перед нами во второй пятилетке, вооружимся ленинским и сталинским стилем работы, научимся работать по-новому, конкретно, оперативно руководить.

Со знаменем Ленина в руках—к новым грядущим победам социалистической революции!

ВО ГЛАВЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

О ПАРТОРГАНИЗАЦИИ В КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

Я помню горячие дни пуска Днепростроя, когда трое суток не спал Винтер, последний раз выверяя каждую деталь огромного организма, а вместе с ним, собрав все силы свои и энергию, неустанно приближали к концу пусковой период командиры и солдаты великого строительства, ведомые своей парторганизацией во главе с т. Лейбензоном.

В эти дни кабинет секретаря парткома т. Лейбензона совсем опустел. Последний кубометр бетона плотины был уложен, линия передачи закончена, и теперь т. Лейбензон все внимание парторганизации и свое внимание сосредоточил на ГЭС, и я помню, он вместе с т. Винтером не спал, вместе с т. Винтером вел к победе инженеров и техников ГЭС, вместе с т. Винтером, усталый, взволнованный и радостный, включил первую турбину и пустил Днепрострой.

Тов. Лейбензон и по его примеру каждый член руководимой им парторганизации всегда был первым на решающих участках стройки, на участках являвшихся основным содержанием Днепровского строительства и **определявших основное содержание работы парторганизации Днепростроя.**

На-днях газеты сообщили о встрече XVII с'езда партии пуском харьковского Турбиностроя. Сколько в этих трех строках сухого сообщения незабываемых дел, осуществленных большевиками гиганта. Я бывал на стройке и монтаже завода, видел и чувствовал, как влюблены были его коммунисты во все, из чего рос и слагался гигант. Я видел и чувствовал, как эта любовь была привита всему коллективу строителей гиганта. И я знаю, что эта любовь, подкрепленная пафосом освоения, будет перенесена на основное детище гиганта —турбины, и что турбины станут **в центре внимания парторганизации и завода, и борьба за их качество, за освоение техники создания самых лучших в мире турбин будет центром, основным содержанием работы парторганизации турбинного завода.**

На каждом производстве, на каждой фабрике и на заводе рождение продукции основной продукции данного предприятия, **определяющей его место в социалистическом строительстве,** окружено коллективным вниманием, коллективной энергией и волей всей парторганизации, ведущей за собой армию рабочих и ИТР.

Давайте теперь зайдем на кинофабрику. Давайте минуем ее повседневье, ее, так сказать, производственные будни. Давайте зайдем на кинофабрику в дни, а может быть, и ночи, которые завершают долгий путь картины, завершают работу над очередной фильмой, выпускаемой данной фабрикой, завершают создание нового, идейно-художественного творческого продукта киноискусства.

Почувствуем ли мы в эти напряженные дни творчества, дни, а может быть, и ночи, пристальное внимание и помощь фабричной парторганизации, ее незримое и зримое присутствие в с'емочной группе, ее конкретную роль в решающем этапе?

Едва ли почувствуем.

Почему?

«Почему, когда ставилась такая картина, как **«Встречный»**, когда люди работали по нескольку смен подряд, партийная организация не была в центре этой кипучей и по-настоящему боевой, политической жизни фабрики? Почему теперь, когда фабрика готовит такую вещь, как «Большевик», бюро не заинтересуется этим сценарием?»

Это спрашивал т. Эрмлер на чистке парторганизации Ленинградской фабрики Союзфильм.

Так вот почему?

На этот вопрос отвечает практика всех парторганизаций кинопроизводства, недавно представавших перед комиссиями по чистке партии. На этот вопрос отвечает содержание их работы, подвергнутое детальному и суровому анализу комиссии по чистке.

Парторганизации кинопроизводства работали, да и сейчас еще работают (ибо перестройка только начинается), **в стороне от основного содержания производственной деятельности кинофабрик.** Это содержание определяется задачей, поставленной партией перед кинопроизводством: создание высокоидейных и высокохудожественных произведений киноискусства, интересных кинофильм стоящих на большом творческом уровне, способных быть подлинным орудием партии. **Эти основные и решающие качества фильмы рождаются в творческом процессе.** А парторганизации кинопроизводства работают **в стороне от творческого** процесса.

Случайное и бессистемное вмешательство в творческий процесс той или иной отдельной картины так и остается только вмешательством. Творческий процесс должен пронизать всю повседневную практическую работу парторганизации и кинопроизводства. Не может парторганизация быть нейтральной к процессу осуществления основной функции, возложенной на кинопроизводство партией, к творческому процессу производства фильм. Эта нейтральность выражается сейчас у большинства парторганизаций кинофабрик в выжидательных позициях. Вместо того чтобы партийно влиять на будущую картину на всем пути ее создания, стать во главе творческого процесса, конкретно помочь всей группе, сценаристу, режиссеру, актеру, операторам, художнику, парторганизации ждут—а что получится?

Творческие работники кинопроизводства в праве ждать и требовать от своих парторганизаций конкретной помощи, а последние часто ограничиваются общими политическими установками и, например, общими разговорами о проблемах социалистического реализма. И когда парторганизация ограничивается только этим, а практически не помогает творческим работникам творчески осмыслить и освоить политические лозунги партии, преломить идеи и политические установки в образы киноискусства, воплотить и выразить их в своих произведениях, тогда «политика теряет смысл, превращается в махание руками» (Сталин).

Именно это «махание руками», к сожалению, очень свойственно многим парторганизациям кинофабрик, над которыми довлеют «канцелярско - бюрократические методы руководства», **самое яркое свое выражение нашедшие в отрыве от творческого процесса.**

Организм кинофабрики слагается из ряда участков, на которых работают живые люди самых различных специальностей, самого различного культурного и политического уровня. Нелепо и политически ошибочно было бы считать, что эти люди должны выпасть из поля зрения и деятельности парторганизации кинофабрики. Нет, с ними нужно работать, и работать систематически и по-настоящему, охватив их текущей партработой, но нужно **расставить силы так, чтобы эта работа и эти участки не поглощали основного внимания парторганизации,** которое должно быть **направлено** к творческому процессу, к превращению наших кинофабрик в творческие организмы.

За кинофабрику, как единый творческий организм, должны драться парторганизации кинопроизводства. В каждом организме есть какие-то решающие органы, составляющие основу организма. В организме кинопроизводства решает творческий процесс и осуществляющие его творческие кадры. И по-большевистски должны осуществлять партруководство этим процессом и этими кадрами парторганизации кинофабрик.

Тов. Попов, правильно ставя в своей статье вопрос о художественном руководстве творческим процессом, вместе с тем снижает принципиальное значение этого вопроса, сводя его к организации «кустов» и творческих киностудий и видя в этом чуть ли не единственный выход.

Конечно, одними из организационных форм практического осуществления творческих процессов могут быть и формы, предложенные т. Поповым.

По они не решают проблемы художественного руководства на кинопроизводстве. Нельзя вообще останавливаться на каких-то одних формах. Огромным недостатком ряда парторганизаций являлось стремление установить одну определенную форму воздействия на творческий процесс и ею «откупиться». Выводы комиссии по чистке ячейки ГУКФ указывают, что «односторонне и неизбежно неправильно шло внимание партбюро, когда оно заостряло практические свои шаги по линии создания при бюро ячейки творчески художественного сектора».

Целый ряд партячеек московских и республиканских кинофабрик пытался создавать такие творческие сектора, но из этого ничего, конечно, не вышло.

У Марк Твена в «Принце и нищем» принца никогда не наказывали. При нем был специальный мальчик, которого всегда били за проступки принца. Вряд ли следует парторганизациям кинофабрик уподобляться принцу и иметь в лице творческих секторов мальчиков для избиения.

Нельзя передоверять свои основные функции лишнему промежуточному звену. Вся партработа должна быть органически насыщена вопросами, вытекающими из творческого процесса. На это должна быть направлена, этим должна заниматься вся ячейка. Исходя из этого, должен строиться план ячейки, должны быть расставлены ее силы. «Одним словом, это должно быть—участие и влияние во всем процессе создания картины, начиная с момента замысла, продолжая всеми основными этапами с'емки, просмотр и оценка качества и достаточности заснятого, расстановка вниманияи кадров при монтаже и т. д.». (Из выводов и предложений комиссии по чистке парторганизации ГУКФ).

К путям практического осуществления руководства творческим процессом парторганизациями кинофабрик мы вернемся в следующем номере газеты.

Р. КАЦМАН

КИНО ЕСТЬ ВЕЛИЧАЙШЕЕ СРЕДСТВО МАССОВОЙ АГИТАЦИИ

ЗАДАЧА—ВЗЯТЬ ЭТО ДЕЛО В СВОИ РУКИ! *(СТАЛИН)*

Говорят мастера кинематографии

ПУТЬ К БЕСКЛАССОВОМУ ОБЩЕСТВУ

Я испытываю глубокое удовлетворение оттого, что, наконец-то **мы взялись за ум и начали** работать с драматургами, настоящими художниками.

Наша серьезная, углубленная работа с писателем Н. Погодиным — первый камень в качественный фундамент нашей вещи. Делая фильму о Беломорско-Балтийском канале, нам хочется абсолютно просто и убедительно показать, что великая перековка людей на соединении двух морей — это грандиозная правда.

Фильма будет убеждать правдивым горем героев и их неподдельной радостью. Смехом и слезами, житейскими буднями подкупит зрителя фильма.

XVII парте'езд собирается тогда, когда перед нашей страной и ведущей ее ВКП(б) стоит величайшая задача—построение бесклассового общества. Наша задача тесно смыкается с этим новым этапом социалистической стройки.

Мы покажем людей, испорченных капитализмом, разложившихся под его влиянием, свихнувшихся с нашего трудного, но прямого пути строительства социализма; **мы покажем людей,** которые, пройдя суровую, мудрую школу, переделывающую человека, **должны войти в новое бесклассовое общество.**

Их воспитатель—чекист, человек, до мозга костей дисциплинированный, уравновешенный внутренне и внешне, глубоко и умно понимающий свою великую задачу—переделать человека трудом. Он не трибун и не агитатор. Этих качеств не нужно для достижения его цели. Он досконально узнает человека и, поняв его стремления, направляет его туда. И направленные им, доверчиво идут эти «преступники», «заключенные», «тридцатипятники».

И для них и для зрителя ясно, что другого пути у них нет, да им не надо другого. Они хотят итти по этому светлому пути, ведущему их к равноправию в бесклассовом обществе.

ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

Чрезвычайно болезненны, натянуты, чреваты неприятными последствиями были всегда отношения режиссера и сценариста. Полная недоговоренность и неясность определяла их. Но эта мало удовлетворительная форма работы над сценарием (при которой сценарист обязательно старается что-то додумать за режиссера, а последний — как-то изменить сценарий) терпит крах. Сейчас при стремлении удовлетворить большие требования выросшего зрителя особенно **необходимо четкое определение творческих обязанностей режиссера и сценариста.** Это новое начинание очень успешно проходит в нашем с реж. Червяковым сотрудничестве.

Я разделяю на три периода всю работу сценариста: в первом периоде материал, собранный для вещи, должен быть систематизирован и приведен в порядок. Во втором периоде делается сценарий в форме, интересной режиссеру и актеру, по которому они могут представить, что каждый из них должен будет делать. И, наконец, третий, обязательный период — это окончательная, детальная доработка сценария со всеми мелочами, вплоть до реплик и подписей.

После этого сценарий переходит в полное владение режиссера. Тут уже я не считаю возможным делать какие-либо указания. Я только выражаю одно желание, **чтобы в фильме была идейная насыщенность, помноженная на увлекательность.** Подрабатывая материал к сценарию, мы вместе с т. Червяковым в каждом образе, в каждом эпизоде старались найти элементы, отвечающие этому требованию. Мы думаем, что наше сотрудничество даст желаемые результаты.

РАБОТАТЬ КРЕПКО, ПО-БОЛЬШЕВИСТСКИ

Опыт всей моей предыдущей работы привел меня к твердому убеждению, что нельзя режиссеру работать вне спаянного постановочного коллектива. Я убедился, сколь важно и сколь необходимо создавать вокруг себя творчески близких людей. Процесс роста режиссера, его дальнейшего продвижения вперед не может строиться изолированно от остальных работников группы. Режиссер должен быть собирателем и организатором своего постоянного и дружного коллектива.

Я слишком еще мало сделал в этом направлении. Но уже сейчас я могу с уверенностью сказать, что работать буду с оператором М. Кирилловым, с которым я нашел общий язык в «Окраине» и творческий контакт с которым я хочу укрепить в ближайшей постановке. Приход в нашу группу кинодраматурга С. А. Ермолинского не как случайного автора, а как работника группы, разделяющего со мной идейное и художественное руководство ею, является новым и серьезным моим завоеванием.

Еще недавно я грешил недооценкой кинодраматургии, я рассматривал ее лишь как трамплин для режиссерской работы. Работа С. Ермолинского наглядно показала мне, как киносценарий может вырасти в полноценный и своеобразный литературный жанр. Талантливый проект сценария, предложенный т. Ермолинским, острота замысла и свежесть характеристик-биографий будущих персонажей картины, позволяют надеяться, что в этом году я начну работать над интересной фильмой.

Мы хотим рассказать о людях наших дней. Хочется выразить идеи и настроения, волнующие со всей непосредственностью нашего зрителя, потому что это его идеи, его настроения. Хочется, чтобы фильма отражала атмосферу окружающей действительности, советские будни, их борьбу, сомнения, тревоги и утверждения.

Я боюсь тезисной фурмулировки темы. Мы все изрядно научились делать это, хотя такая формулировка (самая тщательная, со всеми точнейшими придаточными предложениями) всегда меньше всего определяет будущую картину.

Впереди много трудностей.

И прежде всего нужно преодолеть ходульный, выспренний язык. Нужно научиться разговаривать языком человеческих образов, научиться волновать подлинным волнением человеческих страстей, а не монтажным пафосом, хитрой склейкой кусочков, внешним кинематографическим позерством, заменяющим серьезный смысл произведения и темперамент автора и режиссера.

Хотелось бы верить, что эти наши стремления направлены к созданию такого кинематографического произведения, которое отразит хотя бы часть процессов, происходящих в нашей стране и в сознании людей.

Каждый из нас, работающих в кинематографии сейчас, больше чем когда-либо нуждается в творческой атмосфере на фабрике.

Фабрика пока этой атмосферой похвастать не может.

Мы должны беспощадно воевать за наше право серьезно и творчески работать, чтобы нам не было стыдно перед своим зрителем и чтобы наши достижения были гораздо более весомы, чем сегодня.

К XVII с'езду партии кино пришло с чрезвычайно незначительными трофеями.

Рапорт кинематографии XVII сезду партии превращается, главным образом, в наше обязательство крепко, хорошо и по-большевистски работать в дальнейшем. Под этим обязательством я подписываюсь.

ЗА ВЫСОКУЮ ИДЕЙНОСТЬ, ЗА КИНОКУЛЬТУРУ!

Деятельность развиваю трех родов:

1. Творческую.
2. Академическую и
3. Теоретически-исследовательскую.

По трем и отчитываюсь:

Вопреки сплетням в «Коммюнике», что я творчески, как курган, зарастаю ковылем, на первом месте, конечно, работа творческая (впрочем, творческие — все три).

Тема работы—«Москва».

Несмотря на ряд лестных предложений вроде полнометражной картины «Стенька Разин и княжна», все же неуклонно придерживаюсь темы «Москва».

Работа над этой темой со стороны моего непосредственного руководства пока еще не согрета ни особым энтузиазмом, ни поощрением, ни интересом, а главное—пониманием.

Пока что это никак не тормозит интенсивнейшей внутренней работы над темой, захватывающей меня очень глубоко.

Целый ряд эпизодов за последнее время приобретает совершенно отчетливый контур.

Тематическая установка отчеканивается в четком приближении к основным проблемам сегодняшнего дня.

Для реализации основного тематического звена — новой Москвы—уже отчетливо выдвигается одним из центральных материалов гигантская стройка метрополитена. Уже отчетлив угол зрения, под которым он войдет в это ведущее звено фильмы.

Ряд эпизодов уже конкретно слышишь, другие—видишь перед собой.

О производственных перспективах сказать приходится менее конкретно. К сожалению, они зависят не только от меня.

Хотел бы начать крутить с осени.

С нетерпением жду приезда Фадеева, выразившего желание принять участие в работе по сценарию. Вероятно, совместно с ним привлечем еще ряд товарищей, так как работа большая и сложная.

«Москвой» крайне увлечен. Прежде всего темой. Но и не только темой, а и тем, что эта тема дает возможность включиться в ликвидацию безобразнейшего прорыва на фронте кинокультуры, пожалуй, еще более вопиющего, чем организационно-хозяйственный.

Горю желанием включиться в поход не только за высокую идейность качественного содержания, но также и в культпоход за кинокультуру.

По академическому «сектору» моей работы борьбу за это же стараемся развернуть во-всю.

В порядке личного обязательства к XVII парте'езду окончательно закончил обработку подробной академической программы «Теории и практики предмета режиссуры».

С принятием поправок моих коллег по кафедре и Институту будем иметь своеобразный исторический документ.

В первом в истории высшем учебном заведении по кинематографии — впервые единую базисную программу воспитания и образования такой сложной и идеологически ответственной специальности, как режиссерское мастерство.

Сейчас совместно с деканатом и учебной частью Института приступаем на базе этой программы к разработке плана и программ прохождения всех и всяческих дисциплин уже по всему режиссерскому факультету в целом. Работа — большой сложности и тоже не имеющая прецедентов, так как в художественных вузах обычно, а в ГИК в особенности, раньше ставилось в весьма поверхностном порядке, вне синхронности в преподавании и последовательной плановости в прохождении.

Результатами педагогической работы за первый семестр крайне удовлетворен по тем контрольным работам, которые студентами сдаются в порядке зачетов. Разрабатываемый нами метод преподавания режиссуры, отрабатываясь и совершенствуясь от года к году на практике, начинает давать ощутимые результаты. И отрадно видеть, что творческую технику и грамотность в деле воплощения замыслов можно не только преподавать, но что можно им и научаться.

Это заставляет с еще большим энтузиазмом и увлечением отдавать себя делу воспитания и подготовки большевистских кадров подрастающего поколения советских кинематографистов. В основной группе, в которой я занимаюсь, на 30 человек,—один беспартийный.

Многое для улучшения и оздоровления работы дала партийная чистка, и Институт приходит, прекрасно подтянувшись, к с'езду.

По третьему разделу:

Дни и ночи напролет занят писанием первой части моей книги «Режиссура». Теория и практика, суммирующие опыт профессорствования в ГИК (особенно двух последних лет) и... четырнадцати лет режиссуры (из них 10 на кино). Книга выйдет об'емистая,— в основу ее ложатся полторы тысячи страниц стенограмм моего курса по ГИК—и должна выйти в ГИХЛ еще весною этого года.

Впереди еще части вторая и третья.

Но, надеюсь, что до них я пройду очередной творчески-производственный цикл.

В ближайшее время приступаю еще к совместной работе с молодыми ведущими операторами Потылихи в порядке творческого семинара по поднятию их квалификации. Имею также обязательство перед ЛенАРРК на цикл выездных докладов по вопросам теории, не суммирующей, а... наступательной, т. е. по тем кинопроблемам, которыми занят сейчас. Начну с февраля.

Между всеми этими делами успеваю читать вырезки американских и английских газет и письма, приходящие ко мне в связи с недавними премьерами в Америке и Англии нашей загубленной и искаженной не нашим монтажем мексиканской картины.

Радуюсь хвалебной оценке тех ее частей, сквозь которые проступают черты первоначальной концепции, и скрежещу зубами ненависти на тех киноделъцов, которые по тупости и бескультурью не допустили завершиться нашей четырнадцатимесячной интенсивнейшей работе, представлявшей по всем об'ективным признакам огромный этап творческой деятельности нашего коллектива.

ПАНОРАМА ПОБЕД

Мной закончен монтаж юбилейного 500 номера Союзкиножурнала.

Этот номер — рапорт хроники, ставшей экраном жизни страны, агитатором и пропагандистом, документатором эпохи.

Документы эпохи, запечатленные киноаппаратом, собраны в нем.

Перед зрителем проходит панорама побед первой пятилетки и первого года второй. Хроника в походе им. XVII с'езда партии.

К открытию с'езда я закончу тематическую заявку на фильму о Кабардино-Балкарии — области, получившей орден Ленина.

Тема — победа большевистского руководства, победа колхозного строя на фундаменте этих побед — практическое решение проблемы об уничтожении разницы между городом и деревней. Социалистический агрогород.

Это заявка на новый жанр хроникальной фильмы, художественный киноочерк.

ТВЕРДОЙ ПОСТУПЬЮ

Жизнь нашей страны чрезвычайно интересна, бодра и многогранна. XVII партийный с'езд, его решения, откроют перед нами новые возможности, поставят новые задачи.

Наша действительность, развертывающаяся на фоне построения бесклассового общества, являет собой неисчерпаемый запас тем для художественных произведений. Нам, кинематографистам, нечего желать материала благодарнее и интереснее, чем наше советское сегодня. Нам нужна мобилизация творческих работников кинематографии на органическое восприятие нашей бодрой действительности. У меня такое соприкосновение с жизнью начнется в процессе работы над сценарием, а после — над фильмой по сценарию Панферова **«Твердой поступью».**

Метод социалистического реализма в применении к колхозной действительности, с которой мы каждодневно непосредственно не сталкиваемся (особенно в том резком и остром разрезе, в каком взята эта действительность в замечательном романе Панферова), требует тщательного и вдумчивого изучения материала. Именно поэтому я собираюсь посетить ряд колхозов, чтобы самому сблизиться и понять все особенности этого материала.

Я чрезвычайно заинтересован к темой «Твердой поступью» и предстоящей с ней работой. Присутствие колхозной тематики в плане повышает политическую его значимость. Наряду с этим я с особым вниманием отношусь к военно-оборонной тематике.

И, наконец, третий вопрос, которому я придаю чрезвычайное значение, — это техника. Мы должны овладеть новейшей кинематографической техникой: фотографией, сложными комбинированными с'емками, звуковой записью, цветом и т. д.

Освоение техники — дело не только технических работников. Творческие работники также должны заниматься и руководить этой работой

Эта задача требует от нас серьезнейшего внимания. Только на базе новой освоенной техники мы сможем развернуть борьбу за подлинное отражение в кинематографии грандиознейшего строительства, которому предстоящий партийный с'езд придаст новый невиданный размах.

ДЕЛА И ЛЮДИ НАШИХ ВЕЛИКИХ ДНЕЙ

Всю вторую половину 1933 г. я вместе с писателем Борисом Лапиным работала над сценарием о советской женщине. Пролетарская революция, новые условия труда, новая социальная практика, участие женщины в социалистическом строительстве создали и создают нового человека, новую женщину. Вот эта новая женщина в процессе ее становления и есть тема моей будущей фильмы.

Сценарий готов. Я приложу все силы, чтобы в 1934 г. снять и смонтировать эту фильму. Желание работать над этой темой возникло у меня еще несколько лет назад, но только сейчас как будто бы представляется возможность ее осуществить. Как и во всех моих предыдущих работах, и в этой фильме не будет актеров. В ней не будет ничего выдуманного. Действующие лица этой фильмы будут иметь имя, фамилию, адрес.

Я глубоко убеждена, что неигровая фильма, как документ наших дней, имеет все возможности с большой художественной и эмоциональной убедительностью, с подлинным реализмом сказать правду о делах и людях наших великих дней.

Вот почему после «Женщины» мне бы хотелось сделать фильму «Москва — Волга». Хотелось бы уже сейчас наметить план с'емок, организованно собирать материал и к окончанию грандиозных работ иметь готовую фильму — документ о людях и их борьбе за осуществление плана работ.

Ведь по-настоящему обидно, что на пленке не зафиксированы все этапы строительства Беломорстроя. Сейчас создаются и еще будут создаваться игровые сценарии, посвященные замечательным организаторам и ударникам этого небывалого дела. Как бы талантливы ни были эти сценарии, как ни выразительна будет игра талантливых актеров, такая фильма не сумеет целиком заменить ту силу воздействия и восприятия, которую бы дали подлинные кинодокументы о реальных борцах этого строительства.

С ИДЕЙНОЙ СМЕЛОСТЬЮ

Чтобы отвечать требованиям партии, правительства, эпохи, **кинематография должна овладеть методом социалистического реализма.**

В кинематографии до сих пор как-то поразительно смешивали вопросы творческого метода с вопросами политической актуальности. Художественный метод состоял не столько в воспроизведении действительности, сколько в пользовании ею как иллюстрацией к идее, заранее заимствованной из общеизвестных арсеналов политических формул.

В наших кинопроизведениях почти никогда не было настоящей правдивой действительности. Происходило это от отсутствия идейной смелости, от недоверия художника к себе, от недоверия к нему руководства. В силу этого апрельское постановление ЦК ВКП(б), открывшее огромные творческие возможности, использовалось очень мало.

XVII партс'езд — отправной пункт нового под'ема социалистической стройки. Мастера-художники кинематографии встречают его новыми мыслями, новыми окрепшими идеями.

Основные кадры творческих киноработников настолько выросли и воспитались, что могут теперь смело опереться на свое выросшее мировоззрение, перестать плестись на поводу у заученных политических штампов и форм. Они доросли до самостоятельных форм и пониманий.

Пусть в их взаимоотношении с нашей действительностью еще остались некоторые шероховатости, навеянные прежней обособленностью кино от других социалистических производств — это частность, не могущая помешать общему росту творческих работников

От политически окрепших работников партия и правительство могут требовать, чтобы наши фильмы были действительно идейными и художественными произведениями искусства.

Мы сможем удовлетворить эти требования тогда, когда идеи не будут механически привнесены в задуманную форму, а будут рождаться от столкновения художника с повседневной действительностью. Поэтому снова перед художником возникает необходимость ближе познакомиться с жизнью нашей страны. Об этом уже говорили на первом темсовещании.

В отличие от прежних лет, постоянное соприкосновение с индустрией, рабочим бытом, колхозами и совхозами должно стать системой в подготовке плана 1935 г.

Бороться с косностью нашего быта, изгнать из него остатки былой богемщины, органически приобщить себя к жизни страны, заставить вместе биться наши пульсы — наш долг.

Начав общую целеустремленную жизнь, мы придем к гармонии чувств режиссера и зрителя. Тогда общие темы будут интересовать зрителя, строящего социализм, и режиссера, показывающего строителей социализма.

ПУТИ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕРЕСТРОЙКИ

Тезисы т. Кагановича имеют для дальнейшего развития кинопромышленности исключительное значение. Вряд ли есть еще одна область промышленности, которой в такой степени были бы свойственны недостатки организационно-практической работы, приведенные в тезисах. Партия указала кинопромышленности основную ее задачу на ближайшие годы—это **высокое идейно-художественное качество продукции.** При наличии такой четкой установки, при принципиально правильной линии руководства (организация тематического планирования, ставка на художественно-массовую картину и т. п.) кинематография продолжает резко отставать от требований партии.

В частности **украинская кинематография** в последние годы была чрезвычайно засорена буржуазно-националистическими элементами. Достаточно напомнить, что еще совсем недавно на руководящих постах в украинской кинематографии работали махровые националисты Тютюник, Загул, Бронна, Баран, Скарбек, Ярошенко, а также Савченко, Гжицкий, Яловый и др. Их деятельность как руководителей художественно-идеологического процесса, как редакторов и консультантов, серьезно отразилась на работе украинской советской кинематографии. В 1933 г. буржуазно-националистические элементы получили сокрушительный удар и в кинематографии. Устранение их с работы, широкая, суровая критика и разоблачение их деятельности, усиление партийного руководства художественным процессом — все это привело к тому, что влияние буржуазно - националистических элементов на развитие украинской советской кинематографии пресечено. Однако основная работа по ликвидации результатов враждебной деятельности националистов,—еще **впереди** и заключается в первую очередь именно в повседневной организационно-практической работе по созданию высокохудожественных идейно-насыщенных произведений.

Организационно - практической работе в кинематографии уделялось чрезвычайно мало внимания. Налаживание конкретного руководства процессом художественного производства подменялось часто абстрактными дискуссиями на тему «Кинематография — искусство или промышленность» и т. п. Практическая же работа по установлению единоначалия, личной ответственности за определенные участки работы, укрепление основного производственного звена—с'емочной группы, налаживание текущего учета проводимой работы, контроль качества, освоение техники производства — все это до сих пор находится в чрезвычайно хаотическом состоянии. И Союзкино, и ГУКФ, и трест Украинфильм, часто подменяя фабрики в сношениях с авторами, самостоятельно заказывая сценарии и т. д., за последние годы не интересуются организационно-практическими вопросами.

Недаром комиссия по чистке парторганизации Киевской кинофабрики отметила «неправильное общефабричное планирование, неудовлетворительное внутрифабричное планирование, отсутствие хозрасчета, недостаточное овладение техникой производства, совершенно неудовлетворительное состояние технологического процесса, очень низкий уровень трудовой дисциплины, слабый охват работников социалистическим соревнованием и т. д.». Комиссия также отметила, что «не уточнена структура фабрики, не определена взаимоувязка в работе, не выработаны права и обязанности режиссеров, администраторов и др. работников». «Вместо наличия твердого плана на 1933 г. он подвергался изменениям... неоднократно изменялись лимиты стоимости картин, лимиты расходования пленки, непрерывное дергание в процессе производства (изменение сценариев, выработка новых вариантов, поворот к старым вариантам), что приводило к дезорганизации плана, к срыву сроков, к нервированию работников и большим неплановым расходам (убытки)» — так охарактеризовала работу фабрики комиссия по чистке.

Выводы комиссии по чистке показывают на примере кинопромышленности (а недостатки Киевской кинофабрики типичны для большинства кинофабрик), насколько своевременна акцентация партии именно на улучшении организационно-практической работы.

Необходимо твердо установить, **что является приемлемым с технологической стороны для производства сценариев.** Есть ряд постановлений и распоряжений ГУКФ и трестов о метраже звуковой и немой картины. Однако огромное большинство пускаемых в производство режиссерских сценариев имеет количество кадров и метраж, намного превышающий 2 400 и 1 800 метров. Вспомним картины «Встречный» (Ленинградская ф-ка), «Молодость» (Киевская ф-ка), «Колиивщина» (Одесская ф-ка) и др.—разве много есть картин, кроме «Великого утешителя», которые при монтаже не сокращались бы, из которых перед выпуском не выбрасывались бы целые эпизоды, иногда целые части, целые сюжетные линии, производство которых стоило огромных затрат творческой энергии режиссера и его сотрудников, расхода лишних десятков тысяч рублей, времени и пленки? Необходимо добиться пуска в работу только сценариев, предусматривающих количество кадров и метраж в соответствии с установленными лимитами.

Основным производственным звеном на кинофабрике является **с'емочная группа.** Это — азбучная истина, а между тем на большинстве фабрик организационная структура, тарификация, расстановка кадров не соответствуют значению с'емочной группы. Так, на большинстве крупных фабрик существуют ХПО, кусты и прочие перегородки между дирекцией ф-ки и основным производственным звеном—с'емочной группой. Тарификация работников с'емочных групп не отвечает месту их в производстве. Так, например, администратор с'емочной группы, от которого в большой степени зависит организованная производственная работа, в руках которого до сих пор находилось целиком расходование средств, тарифицируется на Киевской кинофабрике от 175 руб. до 325 руб., помощник режиссера—от 175 руб. до 350 руб. В то же время пом. директора ХПО по административным делам тарифицируется в 450 руб., квалифицированный столяр в постановочном цеху ф-ки вырабатывает до 400 руб., в механическом цеху квалифицированный работник—до 400 руб.

Необходимо установить на всех кинофабриках, что основой производства является с'емочная группа во главе с единоначальником-режиссером. Одновременно следует усилить с'емочную группу работниками, ликвидировать промежуточные звенья (ХПО, кусты), наделить режиссера всеми необходимыми правами, освободив его от мелочной опеки.

Календарный план и смета на большинстве кинофабрик фактически являются фиктивными документами. Выводы комиссии по чистке Московской кинофабрики Союзфильм, Киевской кинофабрики и ряда других отчетливо говорят о том, что постоянные переделки сценариев, смена сроков, отсутствие твердой линии руководства и т. д. фактически дискредитируют как календарный план, так и смету. Для того чтобы наладить производство, необходимо во что бы то ни стало добиться составления таких твердых календарных планов и таких смет, которые проводились бы в жизнь. Для этого необходимо, наконец, реализовать правильную установку о пуске в производство только таких сценариев, которые окончательно проверены и утверждены директивными органами.

Но этого мало. Необходимо подготовку проводить так, чтобы творческий документ—сценарий—превратить в **достаточно убедительный** технологический план производства картины. Для этого нужно, чтобы составление подготовительных материалов (техническая разработка, список мест натурных с'емок, эскизы и макеты декораций, установление пригодности актеров, эскизы костюмов, требования на реквизит и т. д.) было поднято на должную высоту. До сих пор лишь в незначительных случаях подготовительные материалы являются достаточно технически разработанным документом. Составление их неквалифицированными и малоквалифицированными работниками недопустимо. **Составление подготовительных материалов по производству картины должно стать важнейшим моментом в работе фабрики.** Подготовительные материалы должны составляться при участии лучших специалистов: организаторов производства, инженеров-звуковиков, опытных архитекторов, художников-производственников и т. д. **Нужно об'явить жесточайшую войну и изгнать из практики кинопроизводства составление подготовительных материалов с «запасцем», со «страховкой».**

Установление конкретного руководства должно приобрести в кинопроизводстве новое качество, сочетаясь с организацией настоящей проверки исполнения. Практику ограничения художественно-идеологического руководства рассмотрением **фактически проделанной** работы (прием **готового** сценария, утверждение **готовых** эскизов, просмотр **уже отснятого** материала, **уже записанной** музыки и т. д.) надо заменить повседневным руководством **ходом работы** режиссера, с'емочной группы.

Качество руководства находится в неразрывной связи с его квалификацией. На металлургическом, на машиностроительном заводе немыслим руководитель, не знающий всех деталей производства. Должен ли руководитель на кинопроизводстве знать основы искусствоведения, знать не хуже режиссера технологию производства картин? Конечно, должен. Знает ли? Далеко не всегда. Указания тезисов т. Кагановича об овладении основами техники своего дела должны быть немедленно проведены в жизнь. **Директора фабрик, их заместители, режиссеры и администраторы с'емочных групп должны в кратчайший срок овладеть необходимой технической и деловой квалификацией. Знать, что такое стиль, какие бывают жанры, что такое образ и сюжет, изучать социалистический реализм, овладеть основами психологии творческого процесса и восприятия, овладеть музыкальной грамотой, хорошо знать с'емочный и звукозаписывающий аппараты, технику с'емки, технику обработки пленки, быть в курсе последних достижений советского искусства и кинематографической техники,—вот далеко неполный перечень специальных требований, не говоря уже о необходимости решительного под'ема политического уровня.**

Гр. ЗЕЛЬДОВИЧ.

„Да здравствует молодость"

Павел Иванович, конечно, безудержный фантазер и мечтатель! Но его мечты не имеют ничего общего с «полетами фантазии» гоголевского Манилова, сочинявшего, лежа на турецком диване, бесцельные и неосуществимые бредни. Нет, в голове Павла Ивановича, если присмотреться к нему поближе, совершенно нет никакой чепухи и наивности. Он академик и представитель самых точных наук. И не его вина, если его ближайшие сотрудники, построившие под его руководством в Институте реактивных полетов первый астроплан, чудесную металлическую «игрушку» человечества, все еще сомневались в ее мощности и откладывали на неопределенное время полет на луну и другие ближайшие планеты.

Такое недоверие привело академика Попова в сильнейшее негодование

—«Ерунда-с»!—кричал он так, что его большие усы начинали топорщиться и весь он трясся от злости.

«Ерунда-с! Нечего нам летать на какие-то несчастные 10 тыс. километров. Эта машина может долететь до луны! И долетит».

Павел Иванович по-приятельски знакомится с любознательным учеником 7-й группы 1001-й московской школы, зеленым изобретателем Виленом.

Вилен сам сконструировал только автоматическую рогатку с телескопическим прицелом. Но он отлично осведомлен из газет о готовящемся полете Попова на луну и относится к академику с большим уважением и интересом. Излишне говорить, что замысел полета вызывает у Вилена полное доверие, и он бесстрашно пустился в путь, на который не решался несколько худосочный и трусливо растерявшийся в последнюю минуту старший помощник Попова, ученый, но довольно унылый, пожилой и неуклюжий интеллигент старой печальной закваски.

С Поповым и Виленом летит еще ученица Попова, младшая помощница его ассистента — Мая Семеновна.

Мая теряется только, когда остается во время полета в астроплане одна.

Первая удача сценария **А. А. Филимонова «Космический рейс»** (или «Да здравствует молодость!») в том, что автором живо и интересно обрисован и показан в действии основной герой сценария академик-энтузиаст Попов. Дан конкретный и содержательный характер ученого, без слащавости и ходуль. Этот образ развивается на неожиданных, но очень правдоподобных и типичных для него поступках. По ходу действия у Павла Ивановича вплоть до последней сцены открываются все новые и новые черты характера, составляющие в целом очень живую и привлекательную фигуру. Этот образ реалистичен и конкретно выразителен, тут есть что играть актеру, и актеру большого мастерства и больших требований.

Академик, летящий на своей машине на луну,—это образ советского ученого недалекого будущего. Это не одинокий гений, изгнанник и беглец от человечества, человек с мрачной трагической судьбой, капитан Немо, созданный Жюль Верном. Это и не

В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ

экспериментатор типа героев Уэллса.

Академик Павел Иванович—тип нового ученого. В самопонятие «академик» мы уже сейчас вкладываем новый смысл. Ученый энтузиаст и любитель окружен в СССР уже сейчас помощью и любовью множества учеников и всего населения страны. Показывая будущий полет на луну из Советского союза, прежде всего надо показать живых людей, которые полетят, и людей нашей страны, и тесную связь тех и других. Эта задача, пожалуй, самая трудная, так как, давая пластические зрительные образы и характеры будущих людей, чрезвычайно легко впасть в фальшь и в «голубую» абстракцию. Тут нужны большой такт, острое чувство художественной меры, уменье соединить реальное с мечтой, уменье выделить и предвидеть в людях нашего дня тенденции развития и изменения характеров.

Действие «Космического рейса» происходит «ориентировочно», вероятно, через пару десятков лет. Как многое изменится к тому времени! **А. А. Филимонов** нашел нужную меру для образа своего академика, тактично сочетав в нем подлинный пафос оптимистического отношения к нашей действительности с большой долей хорошего юмора и не отрывая характер академика от характеров ученых наших дней.

Такой же оптимизм, уверенность в счастливом будущем, техническое здоровье и мягкий юмор проступают в чертах и приемах авторского письма, когда **А. Филимонов** подходит к обрисовке пионера-школьника Вилена Пудовкина, девушки комсомолки Маи, школьника Егора Баха и других персонажей сценария. Но образы спутников Попова еще не полны. Маловато научных знаний у изобретателя телескопической рогатки Вилена (в либретто знания будущего школьника были обрисованы несколько полнее). Осталась еще довольно «голубой» девушкой Мая, ей еще недостает конкретных характерных черт помощницы ученого и молодой женщины. Очевидно, во время полета между всеми тремя должны быть еще развиты конфликты на почве различного освоения техники полета и конфликты характеров. Вилену и Мае, в частности, явно недостает «земного притяжения» — интереса к людям и делам, оставшимся на земле (разлука со школой, семьей, товарищами). Наконец, просто невероятно, что с красивой молодой комсомолкой Маей не связан, хотя бы в намеке, какой-либо сердечный мотив. Как будто такие девушки в будущем вовсе не будут любить и не будут любимы и внезапный отлет их на луну отнюдь не вызовет ни у кого даже мало-мальских сердечных волнений? Избегая банальностей и всяческой перегрузки сценария, не следует, однако, отказывать его героям в естественных и даже неизбежных чувствах, открывающихся в разлуке с землей!

Незавершенность образа чувствуется также у струсившего старшего помощника академика. С момента отлета астроплана и даже при его возвращении обратно в Институт этот помощник забыт как индивидуальность. В концовке он мало выразительно промелькнул в толпе.

Среди побочных второстепенных героев развертывающихся событий с хорошим комедийным юмором намечен образ школьника Егора Баха (товарища Вилена) и остроумно дан в ряде смешных и веселых положений характерный тип мистера Шнокса, «корреспондента всех американских газет». Трогательный подсобный эпизод дан старушке-домработнице академика, принесшей ему в дорогу валенки и в конце событий не поддающейся общему унынию при предположении профессоров Оксфорда и Кембриджа, что путники сгорели в пути. Она наивно, но твердо верит в неуязвимость Павла Ивановича:

— «Небось такой не обуглится!».

А между тем, полет астроплана происходит, по всей видимости, совершенно всерьез и правдоподобно в соответствии с имеющимися сейчас научными данными и гипотезами. И пассажирам астроплана грозила опасность обуглиться и погибнуть в пути, или на луне, или при возвращении. Они переживают множество приключений, имеющих, помимо занимательно-комедийного, и **большой научный и научно-технический интерес.**

Нет сомнения, что эта фильма вызовет у любого зрителя огромный позыв **любознательности** и увлечение открывающимися перспективами новых достижений науки и техники. Завоевание человеческим гением космических пространств — тема захватывающе интересная. То, что было сказочной фантазией еще вчера, сегодня приобретает научную основу, а в будущем получит и свое техническое разрешение. Популяризация подобных тем в научно-фантастических фильмах вызовет новую огромную волну интереса к науке, творческой инициативы и научного и технического соревнования у самых широких масс зрителей.

При застое и сознательной консервации массовой творческой научно-технической мысли на Западе буржуазной кинематографии незачем ставить такие фильмы. (Разве что только о войне и других способах уничтожения). У нас же такие фильмы помогут всем—и школьникам, и ученым, и всем трудящимся, которые выращивают в своей среде ученых и изобретателей, — двигаться еще более энергично и быстро вперед по путям наших пятилеток.

Инициатива комсомольца-режиссера **В. Н. Журавлева,** предложившего сценаристам для своей ближайшей постановки разработать тему междупланетных сообщений, оправдала себя. Первый серьезный научно-фантастический сценарий своей удачей подтверждает уверенность, что мы в ближайшее время будем иметь ряд новых интереснейших сценариев такого же рода.

Пусть в «Космическом рейсе» не все аксиоматично-верно с научной точки зрения. Иначе и не может быть, когда дело идет в значительной мере о гипотезах. Такие фильмы обязательно должны вызывать дискуссии.

Кстати говоря, характерные черты такой дискуссии и научного интереса у населения всего СССР к полету еще недостаточно ярко показаны в заключительных сценах сценария, когда на земле обсуждаются волнующие вопросы:

— Долетит или нет?

— Вернется астроном на землю или нет?

— Останутся ли путники живы или вернутся трупами?

Тут надо показать не столько сенсацию, взбудоражившую толпы зевак, сколько широкое распространение у нас научных и технических знаний и кровную связь отважных космических путешественников со всеми трудящимися своей страны, создавшей первый астроплан.

Хрисанф ХЕРСОНСКИЙ

РЕЖИССЕР О БУДУЩЕЙ ФИЛЬМЕ

На мою долю выпала постановка первой научно-фантастической фильмы на материале межпланетных сообщений.

Замечательная, десять лет меня волнующая тема, наконец, реализована в сценарий **А. А. Филимоновым.** Только сейчас, после решения ЦК комсомола о расширении тематики и жанровой разновидности детского экрана, и когда наша фабрика достаточно крепко становится на все свои четыре «технических ноги», удается мне, наконец, видеть материализованную мечту о межпланетном сценарии.

Научная лаборатория, названная Б. З. Шумяцким «Клондайком творческих мыслей и заявок», послужила первой и главнейшей причиной успеха постановочного замысла. В промежутке между I и II тематическими совещаниями был привлечен к работе крупнейший научный работник в области реактивного движения **К. Э. Циолковский,** вообще довольно скептически относящийся к кино, по его мнению, «засоренному вздорными фильмами», в данном случае он откликнулся активным участием многими десятками страниц своих указаний и обстоятельными личными беседами. **К. Э. Циолковский** «заземлил» наши кинематографические фантазирования и стал нашим серьезнейшим и активным помощником и консультантом.

Сценарий Филимонова «Да здравствует молодость!» лишен каких бы то ни было элементов утопии. Это научная фантастика. Каждая драматическая коллизия есть результат научного исследования. Поэтому каждая малейшая деталь будет выверяться нами самым серьезнейшим образом. Место действия Москва 40—45-х годов. И вся вещь мыслится мною, как фильма с точки зрения современника, как романтическая новелла восходящего класса. Ежедневные вести о новых победах социалистического строительства, с каждым годом занятие все более и более передовых постов науки и техники привели нас к мысли о том, что и на луну первыми прилетят большевики.

И в нашей фильме летят большевики. Старик-коммунист и профессор, пионерская тройка ребят. Летят и с честью выполняют задание страны. В качестве одной из главных установок я имею в виду продолжение прежней линии за создание бодрого, жизнерадостного, идейно насыщенного зрелища для детского экрана.

Показ интересных многогранных детских характеров—вторая задача.

И, наконец, третья задача—это создание большой постановочной фильмы на основе новейших технических достижений, все более и более внедряющихся в наше производство.

«Да здравствует молодость!»—сложная и интересная постановка. Она будет совмещать в себе сложный, кропотливо собираемый комплекс разнохарактерных профессий от ученого до циркача.

Увлеченность всего коллектива (Гальперин, Инденбом, Швец, Птушко) рождает уверенность в том, что осенью 1934 г. мы выйдем на экран с полноценной фильмой достойной быть подарком ЦК комсомола.

Впереди—сложный путь борьбы за фильму. Московская пионерия и комсомол организуют штаб шефства и помощи нашей картине.

В. ЖУРАВЛЕВ

„Товарищ Корман"

Последняя сценарная работа режиссера Шмидтгофа заслуживает самого пристального и серьезного внимания, самого тщательного критического анализа. По существу, **это первая картина по истории фабрик и заводов.** Было бы очень жаль, если бы этот первый опыт оказался неудачным.

Принято считать первой картиной по истории фабрик и заводов «Златые горы» Юткевича. Это, конечно, неверно. Это фильма о перестройке человека, фильма об осознании человеком своих классовых интересов. Ее действие могло бы происходить на любом предприятии. Судьба человека в этой картине сюжетно не связана с производством. Иное дело «Товарищ Корман» Н. Брыкина, С. Рубена и В. Шмидтгофа.

Но прежде всего несколько слов об авторах сценария. Надо отметить удачное начинание Ленинградской фабрики в деле привлечения писателей в кинематографию. Сценарий писало три человека: писатель Николай Брыкин, кинодраматург Сав. Рубен, кинорежиссер В. Шмидтгоф. Вопрос о привлечении писателей в кино отнюдь не так прост, как это кажется некоторым руководителям наших художественных бюро. Нужно найти формы использования работников литературы в такой специфической области, как сценарий. Легче всего (насколько этот наиболее легкий путь продуктивен, — покажет ближайшее будущее) назвать в темплане фабрики ряд уже напечатанных литературных произведений и пойти по пути инсценировок, до сих пор не очень удававшихся нашей кинематографии. Труднее (но именно по этому пути пошли авторы сценария «Товарищ Корман») привлечь писателя в кино для совместной работы с кинодраматургом и режиссером, работы, в которой писатель, приносящий в кино богатую идейную и художественную культуру, в то же время вынужден внимательно присматриваться к особенностям и специфике не только сценария, но и всех производственных условий кинематографии. Этот взаимный контроль работников различных искусств не может не обеспечить высокого качества сценария.

Эти два обстоятельства, тот факт, что сценарий является **первым сценарием по истории фабрик и заводов,** и то, что он **написан писателем совместно с двумя работниками кинематографии,** обусловил как его достоинства, так и его недостатки. «Товарищ Корман» — сценарий, построенный на богатом фактическом материале. История возникновения и освоения тигельного производства в СССР, история нашего освобождения от импортной зависимости — драматургическая ось сценария, основная его тема. И это обусловило своеобразную, **полухроникальную** конструкцию сценария, который шаг за шагом вынужден следовать за историей лужского тигельного завода. Эта конструкция — отнюдь не беда и не вина сценария. Кинематография имеет право на самое широкое жанровое разнообразие, и ей отнюдь не заказаны пути к созданию свободных сюжетных конструкций, к свободному развитию действия. Критики, утверждающие необходимость напряженных и острых сюжетных коллизий, единого драматургического узла, который тщательно распутывается персонажами на протяжении сценария, —худшие враги кинематографии. Беда сценария как раз в том, что авторы полностью не отдались на волю этого свободного построения, что они ввели в сценарий некоторые элементы специфической сюжетной «занимательности» (личная история Левиной и Кормана, история Уэн, секретаря концессионного предприятия Джонсона и некоторые другие эпизоды). Это вовсе не значит, что мы отстаиваем «кинематографию факта» или установки документалистов. Нет, все дело в том, чтобы уже известные и сотни раз повторявшиеся штампы, изготовленные по поверхностным формалистским рецептам, не затемняли и не засоряли ясности общественных проблем кинодраматургии. И здесь, именно в области разработки этой проблемы — большая удача авторов сценария, потому что именно изучение фактического материала дало им в руки возможность создать характеры людей нашей эпохи. Образ **большевика Кормана,** инициатора создания первого тигельного завода, не останавливающегося ни перед какими трудностями, не сдающего своих позиций ни перед какими неудачами и провалами, — образ подлинно положительного героя, т. е. как раз того героя, который до сих пор очень мало удавался нашей кинематографии. И интересно, что живая характеристика Кормана, вырастает в сценарии в тесной связи с историей тигельного завода. Тут найдена живая связь между двумя темами: темой строителя большевика и темой роста советской индустрии.

На этой же основе построен в сценарии и сложный образ мастера Зброжека. Это человек, «одержимый» тигельным производством. Он изобретатель нового метода производства тигельных горшков, метода, превосходящего методы концессионера и мирового монополиста Джонсона. После того как Джонсон разорил завод, который изготовлял тигли по методу Зброжека, он уходит, он считает борьбу невозможной. Он сперва отказывается итти восстанавливать тигельный завод. Он отвечает Корману: — «Борьба с Джонсоном невозможна». Его пафос в сценарии — пафос перестраивающегося человека, находящего свое место в социалистическом строительстве специфическим путем. В сценарии есть деталь: на первом пробном тигле Зброжек пишет, вырисовывает марку: «Корман и К-о». Для него завод, тигли еще чье-то индивидуальное дело. И только потом он начинает понимать, что единственное, что может обеспечить удачу его идеи,— это общая система социалистического хозяйства, открывающая самые широкие возможности инициативе и изобретательству. Рост тигельного производства — одновременно рост мировоззрения Зброжека.

Но как только человеческие характеры отрываются от основной, темы, как только они теряют производственную конкретность, так вместе с ней теряется и живая локальность, теряется типичность. В сценарии существует образ, который можно об'яснить только традицией показа перестраивающегося иностранца. Слабо обрисованная Мэри Уэн, иностранка, служащая в конторе Джонсона, перестраивается только ей одной ведомыми путями. Ее образ в сценарии не мотивирован, да и вовсе не нужен. Тут обнаруживается известное тяготение авторов сценария к штампованным характерам, к шаблонному изображению. Там, где конкретный материал истории завода «Красный тигель», ведет авторов, там они находят свежие, типичные и локальные характеристики. Уклонение от конкретного материала действительности приводит к общим, лишенным сюжетного и идейного наполнения образам.

Все эти ошибки, конечно, показательны, но все эти ошибки — вместе с тем ошибки роста и подлинной творческой учебы. Они никоим образом не должны заслонять от нас основные достоинства сценария, о которых мы говорили, они никак не дают нам возможности говорить о неудаче всей работы. Работа эта заслуживает самого пристального внимания именно потому, что она не только пытается нащупать новый жанр, новый тип картины, но и в значительной степени успешно его разрешает.

Выше мы сказали, что тот факт, что сценарий построен на материале истории фабрик и заводов, обусловил и его достоинства и его недостатки. Это, конечно, не совсем верно. Недостатки здесь — от привычных штампов, от попытки освоить некоторые отдельные важные и существенные детали старыми, испытанными и тем более порочными способами.

М. БЛЕЙМАН
Н. КОВАРСКИЙ

От редакции:

Редакция печатает статью тт. Блеймана и Коварского в дискуссионном порядке и даст свою оценку сценария «Товарищ Корман» после обсуждения. Однако редакция считает необходимым немедленно выступить против ошибочных и вредных рассуждений авторов о сюжетности. Еще вреднее их восторженный отзыв о сценарии «Товарищ Корман», который имеет полухроникальную конструкцию. Апелляция авторов к праву кинематографии на разнообразие жанров и «свободных сюжетных конструкций» никак не помогает созданию полноценных художественных произведений.

По мнению авторов, «критики, утверждающие необходимость напряженных и острых сюжетных коллизий, единого драматургического узла, который тщательно распутывается персонажами на протяжении сценария, — худшие враги кинематографии».

Редакция считает, что именно эти критики и помогают борьбе против агитпроповщины, против «полухроникального жанра», достаточно себя разоблачившего, помогают борьбе за создание подлинно художественной кинематографии.

ПРЕВРАТИМ ПОТЫЛИХУ В ВЕДУЩУЮ ФАБРИКУ СОЮЗА!

ПРОШЕЛ МЕСЯЦ

Со времени открытия темсовещания прошел месяц. За это время работа Московской фабрики над своим темпланом несколько продвинулась вперед.

По ХПО № 1, в состав которого влились режиссеры ликвидированного ХПО № 3, положение со сценариями таково:

Согласно принятому на темсовещании решению сценарий Панферова «Твердой поступью» будет ставить режиссер **Рошаль** ГУКФ это решение утвердил, автор сценария и режиссер дали согласие на совместную работу. **Рошаль** уже включился в работу. План сценария готов, но срок представления самого сценария определен только ориентировочно к 1 мая.

К концу января должен поступить основной вариант сценария **Шухова** «Ненависть». Режиссеры **Преображенская** и **Правов** выезжают вскоре к Шухову в Сибирь, в станицу Пресновскую, где уже завязана связь с местными партийными и советскими организациями. Работа на месте включит в себя элементы подготовительного периода. Вместе с режиссерами выедет художник для выработки стиля оформления фильмы. Срок сдачи окончательного варианта сценария в феврале.

Для **М. Ромма** продолжает работу над «Лабиринтом» **К. Виноградская,** обязавшаяся сдать сценарий к открытию с'езда.

До сих пор реально не обеспечен **Пырьев,** за которым закреплена тема «Метро». Писатель **Вс. Иванов** обещает сдать к 20 января предварительные материалы.

В ХПО № 1 есть только один сценарий, утвержденный ГУКФ и находящийся сейчас на утверждении высших инстанций. Это — «Мы из Кронштадта» **Вс. Вишневского.** Реж. **Дзиган** уже вступил по этому сценарию в предварительный подготовительный период.

Таким образом, в ХПО № 1 нет ни одного сценария, прошедшего все инстанции.

В ХПО № 2 за время, прошедшее с темсовещания, поступил досрочно сценарий **Филимонова** «Да здравствует молодость».

До сих пор не сдан сценарий **Довженко** и **Фадеева.** Прошли уже два срока сдачи — 1 декабря и 1 января. Приближается новый срок — 1 февраля.

Попрежнему ни сценария, ни реальных тематических наметок не имеет ХПО для **Эйзенштейна.**

Срок сдачи **В. Катаевым** сценария «Одарка» для реж. **Александрова** назначен на 1 марта.

Режиссеры **Голуб** и **Садкович** совместно с писателем **Богдановым** выезжают в МТС для дополнительной проработки материала для сценария «Половодье».

Сценарии «Частная жизнь Петра Виноградова» для реж. **Мачерета,** «Потонувшие львы» для **Райзмана,** «Стяжатели» **Медведкина** и «Азбука коммунизма» для **Юрцева,** прошедшие ГУКФ, находятся сейчас на рассмотрении высших инстанций.

ХПО № 2 приступает к подготовке работы над темпланом 1935 г. Уже есть принципиальная договоренность с писателем **Л. Славиным** о написании им сценария для постановки реж. **Мачерета** в 1935 г. С кинодраматургом **Спешневым** ведутся переговоры о сценарии на транспортную тему для реж. **Райзмана.** Ведутся также переговоры с драматургом **Шкваркиным,** автором пьесы «Чужой ребенок», о написании им комедийного сценария для реж. **Александрова.**

Положение со сценариями темплана 1934 г. все еще неудовлетворительно. Решение о запуске в производство двух сценариев в декабре 1933 г. не выполнено. Не было утвержденных сценариев. В январе запускать в производство также нечего. Медленность прохождения сценариев по инстанциям угрожает реализации программы 1934 г.

Е. К.

ПЕРЕКЛИЧКА УДАРНИКОВ

Оргбюро фабкома Потылихи организовало перекличку по проверке выполнения соцобязательств.

Реж. **Александров** рапортовал экономией в декабре 9 с'емочных дней. По всем об'ектам, снимавшимся в декабре, сроки выполнены. Декорация «Прихожая» отснята в один день вместо намеченных трех, декорация «Гостиная» — в десять дней вместо намеченных семнадцати. На январь группа об'явила себя штурмовой, дала точные, конкретные показатели своей работы на весь месяц и обязалась закончить все с'емки к 10 февраля.

Обязалась подтянуться и выполнила свое обязательство группа «Энтузиасты» 16 января закончена с'емка крупнейшего об'екта «Квартира Хейзе». Заметно повысилась производительность группы. За последние два дня был отснят 31 синхронный кадр. Такой производительности группа добилась впервые за время своей работы.

Реж. **Рошаль** рапортовал о сдаче в назначенный срок фильмы «Петербургская ночь». Реж. **Литвинов** — о сдаче фильмы «Сын хозяина земли».

С некоторыми достижениями пришла на перекличку и техбаза. За лучшее выполнение работы занесен на красную доску малярный цех. Заметно улучшение и в работе постановочного цеха. Все свои обязательства в отношении групп выполнил цех звукотехники. Лаборатория выполнила свои обязательства не полностью. Количественные показатели блестящи: план выполнен на 154 проц по массовой печати и на 190 проц. по текущей. Но это увеличение количественных показателей идет за счет понижения качества. По массовой печати брак возрос с 1,5 проц. до 1,98 проц.; по текущей печати — с 3 проц. до 4,34 проц.

СИПИН

ШАГ К УЛУЧШЕНИЮ

В прошлом номере нашей газеты в заметке «Плохие энтузиасты» мы перечисляли причины плохой работы этой группы. За истекшую пятидневку группа подтянулась и начала работать продуктивней. 15 января закончили с'емку декорации «Квартира Хейзе», 16-го начали освоение декорации—«Ворота завода», с 17 января идут с'емки в этой декорации.

Работа затруднена недостатком тока. Группе приходится снимать ночью, что при ежедневной занятости актеров в театре очень трудно. Все же с'емки происходили нормально, ежедневно план выполнялся. Это выражалось в с'емке одиннадцати и больше планов в с'емочный день. Только 1 день вместо запланированных 12 планов сняли 5 — затянулись репетиции. Сложность диалогов на немецком языке и шум дросселей мешали звуковой записи.

Ежедневное выполнение плана группы, конечно, не является особым достижением, но в условиях группы «Энтузиастов» — это безусловно шаг к улучшению работы.

Остается пожелать, чтобы этот небольшой успех был началом общего улучшения и в выполнении производственного плана и во внутренней организации работы групп.

Г. АЛИНА

БОРОТЬСЯ ЗА НОРМЫ

Одним из основных недочетов планирования на Потылихе является отсутствие точных норм для рабочих техбазы. Количество рабочей силы и рабочего времени, необходимых для постройки того или иного об'екта, определяется обычно на-глаз, приблизительно и весьма неточно. Об этом говорилось и писалось немало, но реальные меры до сих пор не принимались.

Сейчас оргбюро фабкома провело с начальниками цехов и нормировщиками совещание по вопросам внедрения сдельщины.

На сдельщину переводятся постановочный и малярный цехи и лаборатория массовой печати. В разработке норм встречаются большие затруднения, которые будут преодолеваться в процессе накопления опыта на основе сдельной работы. В цехах создаются комиссии содействия из квалифицированных рабочих, которые будут постоянно проверять правильность принятых единиц сдельщины. Таким образом, будут выработаны правильные нормы.

В виду того что по лаборатории текущей печати трудно найти единицу сдельщины, там вводится премиально-поощрительная система.

В связи с введением сдельщины оргбюро ставит вопрос об усилении нормировочного аппарата и о создании ТНБ при техбазе.

В ЦЕХЕ ПИТАНИЯ

Одно из «узких мест» Потылихи — плохая работа цеха питания. Сейчас на это «узкое место», наконец, обратили внимание. Из неиспользованных средств ФУБР 1933 г. дирекция ассигновала 25 тыс. руб. на улучшение столовой. Произведен ремонт столовой и кухни. Столовая разделена на три столовых: общую, для ИТР и для ударников.

До сих пор в столовой Потылихи не было ножей. Мясо ели ложками или руками. Сейчас закуплены скатерти, посуда и в том числе ножи.

Районный трест Нарпит усилил снабжение продуктами. Кроме того столовая имеет свои продуктовые ресурсы: свинарник, огород и т. д. Но кушанья, подаваемые в столовой, попрежнему, чрезвычайно невкусны. Дело здесь не в качестве продуктов, а в качестве использования их. Решено пригласить для работы в столовой нового шефа-повара. Кроме того будет сменен весь штат подавальщиц.

Особое внимание уделяется качеству ночного питания. В обязанность директора, дежурящего ночью на фабрике, вменяется следить за питанием.

„ПОЛОВОДЬЕ" НОВЫЙ СЦЕНАРИЙ О КОМСОМОЛЕ

Писатель **Н. Богданов,** автор сценария «Песнь о первой девушке», сдал на Московскую фабрику либретто «Половодье» — о комсомоле.

— **Новый фильм** о молодежи, который я предлагаю» — пишет т. Богданов, — должен явиться продолжением того лирико-романтического жанра, который намечался в первых картинах о комсомоле («Первая девушка», «Парижский сапожник»).

Это будет повесть о комсомольской ячейке, как руководительница колхозной молодежи в борьбе за перестройку деревни.

Фабула складывается из борьбы ячейки внутри колхоза за новые методы работы, за урожай изобилия, за честное отношение к государству, за социалистическое воспитание молодежи.

Один из основных действующих лиц сценария комсомолец Андрей не свободен от индивидуалистичности, от «родимых пятен» капитализма. В процессе борьбы за урожай, за большевистские колхозы, ячейка преодолевает то отрицательное, что приносит с собой в колхоз Андрей.

Культпроп ЦК ВЛКСМ, оказывая повседневную помощь т. Богданову в его работе, следующим образом оценил либретто: «Первая, по-настоящему комсомольская вещь. Правильностью постановки политических задач, яркой талантливостью «Половодье» горячо взволнует нашу молодежь».

Дирекция фабрики одобрила либретто и поручила постановку комсомольским режиссерам тт. **Садковичу и Голубу.**

КОНСТ. В.

ТРЕСТ СОЮЗФИЛЬМ ЛИКВИДИРОВАН

Постановлением Совета народных комиссаров от 11 января ликвидируется трест Союзфильм, а Московская и Ленинградская кинофабрики Союзфильм реорганизуются в комбинаты на правах самостоятельных трестов, подчиненных непосредственно ГУКФ.

Временно исполняющим обязанности директора Московского кинокомбината назначен т. **Я. М. Металлов.**

Директор фабрики т. Соколов от своих обязанностей освобождается ввиду перехода на другую работу в системе ГУКФ.

ХОЗРАСЧЕТ В С'ЕМОЧНЫХ ГРУППАХ

Оргбюро фабкома Потылихи договорилось с дирекцией о введении бригадного хозрасчета в с'емочных группах, вступающих в производство.

Проверка фактического расходования средств в сравнении со **сметой** будет производиться по отдельным об'ектам, а не по всей фильме в целом. Экономия против сметы по каждому об'екту будет частью поступать в фонд дирекции, частью пойдет на премирование работников группы за каждый об'ект, по которому достигнута экономия.

С.

„ВЫХОД БЫЛ НАЙДЕН"

ОТ НАШЕГО КОРРЕСПОНДЕНТА

«Большая игра» — большая фильма, требующая большого напряжения и большой работы.

В этой истине на Одесской фабрике никто не сомневался. Все внимание руководства и общественных организаций фабрики было сосредоточено на «Большой игре». Директор группы т. **Лугвенев** и режиссер т. **Тасин** и днем и ночью были заняты своей будущей фильмой.

Работала и группа: прорабатывались сметы, календарные планы, ударные обязательства, рождались творческие новшества в виде картотеки, репетиционного метода и т. д. «Игра» действительно обещала быть большой. Правда, появились и пессимисты, но бурная, полнокровная жизнь группы обещала претворить в жизнь то, что намечалось в планах, обязательствах и расчетах.

Шли дни.

Наконец, настал первый с'емочный день—10 декабря 1933 г. (по первому варианту календарного плана).

Но с'емка не состоялась... Актеров еще не нашли (Харьков подвел). Режиссера и сценариста вызвали на темсовещание в Москву, оператора еще также не было, но группа в Одессе продолжала «работать»: помреж проводил подготовку, директор группы выехал в Харьков, звуко-ассистент, «немой ассистент» и гример выехали в Москву организовать пробу актеров.

После темсовещания режиссер и сценарист узнали от директора группы об окончательном отказе театра «Березиль» дать своих актеров.

И все погрузились в думы, как и где найти ведущих актеров. В суматохе так и позабыли, что в Москве остались два ассистента, которые посещение театров превратили в свою основную работу.

Прошел срок первого с'емочного дня и по второму варианту календарного плана — 1 января 1934 г. Руководство группы усиленней заволновалось, энергичнее обсуждало наболевший вопрос. Руководство фабрики соболезновало группе по поводу катастрофического положения, но мер пока никаких не принимало.

Директор группы, правда, не терял времени. Он строчил докладную записку. Директор группы **нашел выход:** долой зимнюю натуру, переделать сценарий на летнюю натуру. Это даст группе простор во времени и возможность спокойно подыскивать необходимых актеров.

Докладная записка сыграла свою роль. Она послужила решающим сигналом для дирекции и общественности фабрики о прорыве в группе «Большая игра», о неумении группы организовать работу подготовительного периода.

И стало очевидным, что за торжественными обязательствами скрывались организационная суетня, отсутствие учета обстановки на актерском рынке, казенное благополучие.

Сейчас группе предоставлен новый срок первого с'емочного дня — 1 февраля 1934 г.

Надо полагать, организационная суетня будет заменена подлинной работой.

*

Так из-за неумения организовать подготовительную работу потеряно почти полтора месяца работы над ведущей в Одесской фабрике фильмой «Большая игра».

О. ЮХНОВ

Одесса.

В НОГУ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ

Советская кинохроника встретила XVII с'езд партии выпуском пятисотого номера Союзкиножурнала. Это большая победа всей советской кинематографии. Путь от первого номера к пятисотому—это путь становления хроники подлинным орудием партии, путь художественного роста мастерства хроники, завоевания ею любви зрителя.

Автор-монтажер 500 номера, режиссер Николай Кармазинский—один из первых, старейших мастеров советской хроники.

Группа режиссера И. Посельского уже закончила и сдала специальный журнал об итогах первой пятилетки по пролетарскому району Москвы. Журнал хорошо принят организациями и рабочим зрителем пролетарского района.

Достижениям, с которыми приходят большевики Фрунзенского района к с'езду партии, к своей райпартконференции, посвящен журнал, над которым работает бригада в составе Копалина, Сеткиной и Зернова.

О людях культпохода, о том, как становится культурным колхозное село, расскажет в своем очерке «Люди» реж. Я. Посельский.

Режиссер Венжер делает «Рапорт втузов»—рапорт профессуры и студенчества о победах на фронте учебы, фронте борьбы за новые большевистские кадры нашей промышленности.

Над звуковым «рапортом «Шарикоподшипника» работает автор-оператор Михаил Кауфман, разрешая его в плане симфонического этюда о пафосе освоения техники.

Несмотря на задержку лихтвагена, группа режиссера М. Слуцкого удачно закончила с'емки очерка «Две лишних буквы». Сейчас группа вернулась из Винницкой области, и Слуцкий приступил к монтажу. «Две лишних буквы»—это фильма об одном из лучших колхозов Украины, фильма о том, как незаможное село становится заможным. Нет больше буквы не.

Все выпуски Центральной фабрики Союзкинохроники находятся в процессе завершения. Режиссер Киселев уже сдал звуковой очерк «Бобрики» о пуске гиганта. Вся энергия коллектива фабрики направлена на то, чтобы экраны страны встретили с'езд достойной продукцией.

Р. МИЛЛИН.

ПЕРЕДВИЖКА ПОД СОМНЕНИЕМ

Опытно-экспериментальный завод Киномехпрома (б. МЭМКАЗ), обязался к XVII с'езду сделать промышленный экземпляр новой звуковой кинопередвижки.

Завод над этой передвижкой работает. Уже готова вся транспортирующая часть. Окончание работы упирается в отсутствие оптики. Сейчас директор завода выехал в Ленинград на ВООМПовский оптический завод за оптикой для звуковой кинопередвижки. Но даже если оптика и успеет прибыть до 25 января, то все же новая звукопередвижка к с'езду даже в показательную работу пущена быть не может. Аппарат должен пройти большую предварительную проверку, а на это у завода нехватит времени.

Остальные пункты обязательства: 100-процентное выполнение декабрьской программы и досрочное выполнение январской — не выполнены.

Ф. Щ.

МНОГОЕ СДЕЛАНО

Московский областной трест по кинофикации (б. Мособлроскино) в основном свое обязательство к XVII партийному с'езду выполнил.

По Московской области работает уже 700 кинопередвижек вместо 650, записанных в обязательстве. Перевыполнено обязательство и по новой аппаратуре. Выпущено 33 вместо 25 новых аппаратов. К политотделам МТС и совхозов дополнительно прикреплено 26 новых кинопередвижек.

Выполнены обязательства и по снабжению кинопередвижек запасными частями, а киномехаников спецодеждой.

Методисты по киноработе в числе 10 человек работают в районах.

Киностационар при политотделе Краснохолмской МТС установлен и озвучен еще 13 января.

В «I Художественном» кинотеатре в Москве с 24 января будут организованы, а сейчас подготавливаются специальные киносеансы для приезжающих колхозников и ходоков из деревни.

Если бы не пункты о создании фильм из технически негодных картин, то работу Московского областного треста по кинофикации можно было бы признать хорошей.

Трест не сумел смонтировать 40 копий из технически негодных фильм, а поэтому не смог смонтировать и 20 сборных программ для деревни и 14 смешанных программ для детей.

Этот прорыв лишает Московский трест права на рапорт XVII с'езду о выполнении всех взятых на себя обязательств.

Е.

ПОЧТИ ПОЛНОСТЬЮ

Трест Мосгоркино выполнил свое обязательство к XVII с'езду **за исключением одного пункта.**

Мосгоркино не укомплектовал и не начал учебу на курсах звуковых техников-демонстрантов.

Закончен капитальный ремонт и открыты кинотеатры «Марс» и «III интернационал».

Озвучено в Москве 3 новых кинотеатра: «Марс», «III интернационал» и «Палас».

Выставки передовых предприятий Москвы, досрочно выполнивших план 1933 г., организованы в кинотеатрах: «Таганский», «I рабочий», «Орион», «Перекоп», «Арс» и др.

Выезды в бараки Метростроя передвижек с массовиками и лекторами введены в систему работы. Отдельные кинотеатры Мосгоркино прикреплены к городкам Метростроя. Так, «4 рабочий» обслуживает Мазутный городок.

К 25 января пускается фотофабрика.

Годовой отчет по всей деятельности треста и его предприятий готов.

Работники Мосгоркино об'ясняют срыв пункта о досрочном укомплектовании курсов тем, что этот пункт был включен в обязательство без согласования его с лицом, непосредственно ведающим вопросами подготовки кадров.

Ш.

КИНОТЕАТРЫ МОСГОРКИНО

Управляющий Мосгоркино т. **Шишкин отдал распоряжение** директорам кинотеатров, чтобы был организован прием делегатов с'езда. Вход для делегатов с'езда во все кинотеатры Мосгоркино свободный. Делегатов будут знакомить с работой кинотеатра, с его устройством, с методами обслуживания зрителей.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ДЕРЕВЕНСКИХ КИНОТЕАТРОВ

Московский областной трест по кинофикации закончил работу по организации **14 стационарных кинотеатров в сельских центрах Московской области.**

В пунктах: **Пронск, Вороньи Выселки, Рогачево, Барки, Поляны, Морозовы-Барки, Чернава, Горлово, Ерахтур, Сарай, Ново-Завидово, Красный Холм** и **Петелино** открыто 14 постоянно действующих сельских киностационара. Из них два озвучены.

Новые деревенские кинотеатры организованы в помещениях больших изб-читален, маленьких клубов, просто деревенских избах.

Стационарные аппараты установлены в 5 пунктах, имеющих электрический ток. В остальных 9 местах установлены кинопередвижки, работающие от аккумуляторов.

Средняя вместимость новых деревенских кинотеатров — 200 мест. Билет для входа в кинотеатры будут по цене от 20 до 30 копеек. Основная установка делается на целевые киносеансы путем продажи местным организациям. Ряд таких договоров на продажу целевых киносеансов уже заключен.

И. ПЕТРОВ

ЭСТРАДА В КИНО

Постановление ЦК ВЛКСМ от 29 июля 1933 г. по вопросам кино сыграло значительную роль в деле развертывания эстрадной и развлекательной работы в кинотеатрах Москвы. Большинство московских кинотеатров ввели концерт в систему своей работы. Однако концерты в большинстве неудовлетворительны по качеству. Большинство директоров кинотеатров отнеслись к организации культурного отдыха и развлечения формально, не вдумчиво.

«Ударник»—лучший кинотеатр Москвы. У себя в фойе на эстраде «Ударник» показывает танцы школы Веры Майя, юмористов Громова и Милич и ряд других, случайно подобранных номеров.

«Великан»—большой районный рабочий кинотеатр—организовал в своем фойе с большой рекламой выступления Цыганского театра, превратившегося в условиях фойе кинотеатра в заурядный цыганский хор с традиционной песенкой «Ехали цыгане, да с ярмарки», с цыганскими плясками и т. д.

Кинотеатр **«Спартак»** выпустил в виде концертного отделения фокусника, «пожирающего огонь».

Кинотеатр **«6-й рабочий»** выпустил целым концертом **собаку,** которая по желанию публики читает газеты, считает цифры и т. д. Собака читает, считает, а зритель «ласт» директора за такие концерты.

Одновременно с этими отрицательными примерами нужно и можно отметить и ряд положительных фактов организации **действительного** культурного отдыха зрителя.

Кинотеатр **«Авангард»,** открывшийся в день 15-летия ВЛКСМ, взял верную линию в организации концертов, проводя строго тематические вечера, посвященные творчеству Чайковского, Моцарта, Бетховена и др. Такие вечера пользуются большим успехом у зрителя.

В **«3-м рабочем»** кинотеатре проделан чрезвычайно интересный опыт сочетания концерта с темой, идущей на экране фильмы.

Этот кинотеатр, ставя фильму «Поэт и царь», пригласил работников библиотеки им. Радищева, которые в фойе организовали большую выставку, посвященную творчеству Пушкина и о Пушкине. В фойе был развешен ряд плакатов (мысли В. И. Ленина об овладении наследием прошлого, об идеальном коммунисте, письмо Пушкина к Чаадаеву и ряд других работ). На этой выставке работал специальный экскурсовод.

В фойе перед началом каждого сеанса выступал литературный критик т. Бойчевский, который красочно и ярко охарактеризовал роль и значение для нас Пушкина, его современников и ту эпоху, в которой жил Пушкин. Все это было увязано с фильмой «Поэт и царь». После выступления т. Бойчевского было исполнено несколько вокальных номеров из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и были прочтены отрывки из произведений Пушкина.

Впечатление от такого вечера получилось огромное. Случайно присутствующие киноработники заявили, что они впервые получили такое колоссальное наслаждение в этот вечер. И совершенно небывалый случай в практике работы **кинотеатров**—рабочие завода «Манометр», «Стеол» и других предприятий **после сеанса** поблагодарили дирекцию за такой киносеанс и заявили: «Мы много раз видели «Поэт и царь» но поняли эту картину по-настоящему только сегодня».

Этот же кинотеатр в фойе показал тот же Цыганский театр, что и в «Великане», но сделал он это по-иному. Перед тем, как начать концерт, руководитель Цыганского театра Е. Орлова сказала вступительное слово о театре, о жизни цыган, связав свое выступление с идущей на экране фильмой «Цыганская кровь». Для зрителей стала ясна песнь «Ехали цыгане с ярмарки», стала понятна и картина «Цыганская кровь».

Помимо таких концертов, увязанных с идущей фильмой, кинотеатры «Авангард» и 3-й рабочий» устраивали и ряд тематических концертов, посвященных творчеству отдельных композиторов, тому или иному национальному искусству.

Многие директора кинотеатров жалуются на то, что нет хорошего выбора из того, что предлагает Гомэц, его концертно-эстрадное бюро. В то же время директора совершенно не используют художественную самодеятельность близлежащих фабрик и заводов, не используют в порядке производственной практики студентов художественных вузов и техникумов.

Кинотеатры игнорируют решения ЦК ВЛКСМ по организации выставок, живописи, скульптуры в фойе.

Создать «обстановку для культурного отдыха и развлечения» —это не значит составить небольшой концерт из случайных артистов, это не значить посадить в фойе просто цыганский хор, это не значить выпустить перед сеансом собак, читающих и считающих.

Создание культурного отдыха и развлечения—дело большое, нужное и сложное, требующее большой выдумки и изобретательности от организаторов.

БАЛАНДИН.

ВКРАТЦЕ

✲ Для наблюдения за качеством демонстрации фильм, за техническим состоянием копий, аппаратуры, за рекламой и состоянием кинотеатров **при ГУКФ организована кинотехническая инспекция.** Состоит инспекция из 5 человек во главе со старшим инженером-инспектором т. Семан Р. Г.

✲ В 1934 г. вводится обязательный техминимум для киномехаников звуковых и немых установок.

✲ ГУКФ специальным приказом **обязал кинотехническую инспекцию разработать к 1 февраля программу техминимума.**

В течение 1 полугодия 1934 г. все организации по продвижению фильм и все директора кинотеатров обязаны на основе техминимума произвести переквалификацию киномехаников.

„БЕДНЫЕ ОВЕЧКИ"

В ГУКФ на оргсовещании кинотрестов выступил с декларацией управляющий Роскино т. Ахметов. Говорил он о многом, но забыл рассказать о том, что делать кинопромышленности, которой Роскино не заплатило несколько миллионов. Он забыл об'яснить причины отказа Роскино от предложенной ему Госбанком помощи.

Зато он подробно рассказал о том, как остригли его, «бедную овечку», да еще остригли так, что он понял это, только спустя восемь месяцев после стрижки.

Неважно, что план, спущенный т. Котиевым на 167 млн. руб. валового сбора, был принят и утвержден т. Александровым и контрассигнован т. Никитиным; неважно, что план т. Бидермана на 150 млн. руб. валового сбора был протокольно согласован и с т. Ахметовым и с т. Александровым; неважно, что план в 140 млн. руб. был представлен в СНК РСФСР непосредственно руководством Роскино. Все это неважно, ибо «бедные овечки» не могут быть ответственны за свои подписи?

В июле тт. Ахметов и Александров твердо уверяли, что план, данный им, выполним и что с сентября они начнут погашать свою задолженность. Тогда эти «бедные овечки» не замечали «кабальности» договоров.

Если бы не было «кабальных» (для кого?) договоров, они заплатили бы производству 75 проц. от реально собранной суммы, определяемой ими в последнем варианте в 48.2 млн. руб., т. е. 36 млн. руб., а вот по **кабальным** договорам **они должны выплатить 34 млн. руб.**

Трудно дается арифметика «бедным овечкам», и мудрено ли, что цифры выполнения плана разнятся в зависимости от аудитории. **Для НКФ нехватает 12 млн. руб. по валовому сбору и 0,2 млн. руб. по прокату. Для Госбанка нехватает 9 млн. руб. по валовому сбору и 7,5 млн. руб. по прокату. Для кинотрестов нехватает 27 млн. руб. по валовому сбору и 6,2 млн. руб. по прокату.**

И не только арифметика трудно дается «бедным овечкам», а еще им труднее разобраться в условиях договоров. Поэтому сотворили насилие над т. Ахметовым тт. Косило, Титберидзе и Котиев, убедив его в частном совещании принять твердые условия расчета для 1933 года. И, очевидно, что только насилие могло заставить т. Ахметова подписать десяток договоров!

А разве не об овечьей наивности говорит факт обнаружения и невыполнимости плана и кабальности договоров только спустя 8 месяцев? Неужели овечкам можно вменить в обязанность уметь рассчитать? Они должны считаться только с фактами: не посылают, дескать, отделения денег. А раз не посылают, значит — нет. А если они расходуют оборотные средства в капитальные затраты, копят дебиторскую задолженность, материальные ценности, не соблюдают смет эксплоатационных расходов? Если они это делают, значит, так надо. Очевидно, нельзя иначе. Ведь сеть изношена, колхозы не платят, без расходов нельзя обслужить зрителя и т. д. и т. д.

Нельзя не согласиться с тт. Ахметовым и Александровым. Они, несомненно, «бедные овечки». И, увы, это давно поняли не только кинотресты, но и их собственные отделения: недаром они не посылают денег своему собственному тресту. Да и на какой же авторитет могут претендовать руководители, если они только «бедные овечки»! Стоило ли тратить так много слов тт. Ахметову и Александрову, чтобы это обстоятельство доказать аудитории?

А если это так, то надо «овечкам» хлопотать о пастухе, а не претендовать на роль пастухов?

К. МАДЕР

КОНКУРС ЗАКАНЧИВАЕТСЯ

Осталось несколько дней до окончания конкурса ЦК ВЛКСМ на лучший кинотеатр по обслуживанию зрителя. Трест Мосгоркино провел предварительную проверку работы своих кинотеатров по конкурсу.

Выявлено, что **лучше других работали: «Орион», «1-й рабочий», «Уран», «Центральный», «Юный зритель» и «Моссовет».**

Почти **ничем не проявили** свое участие в конкурсе кинотеатры: **«Великан», «2-й рабочий»** и **«Арс».**

С 25 января кинотеатры Мосгоркино организуют взаимопроверку участия в конкурсе.

ЮБИЛЕЙ НЕМОГО ЖУРНАЛА

15 января на Центральной фабрике Союзкинохроники состоялся товарищеский вечер, посвященный выпуску юбилейного пятисотого номера немого Союзкиножурнала.

Работники превратили этот юбилей в смотр старых работников хроники. На празднике старейшим работникам—создателям советской кинохроники — были преподнесены почетные грамоты.

Демонстрировался юбиляр—Союзкиножурнал № 500, показывающий тематику кинохроники за время ее существования.

ПЕРВЫЙ ОПЫТ

На-днях фабрика Союзкинохроники произведет первые подводные с'емки специальным аппаратом, **сконструированным и сделанным инж. Леонтович на фабрике Союзкинохроники.**

С'емки будет производить оператор **Б. Цейтлин** совместно с т. Леонтович в закрытом бассейне пролетарского района. Эта с'емка войдет в журнал **«Наука и техника».**

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ
ИЗДАТЕЛЬ — Журнально-газетное об'единение

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 1 м.—1 р., 3 м. — 3 р., 6 м. — 6 р. Подписка принимается только с текущего месяца исключительно местной почтой не позже установленного ею срока.

„ДОМ КИНО"

Киноработники Москвы получают свой клуб, свой Дом кино.

О том колоссальном значении, какой должен иметь этот клуб, как место отдыха, культурного развлечения, творческого обмена опытом, товарищеских встреч с работниками смежных искусств— говорить не приходится.

Потребность нарушить вынужденную замкнутость, потребность общения со своими товарищами очень ярко проявилась во время последнего тематического совещания. Творческие работники, месяцами не имеющие возможности друг с другом встретиться, буквально с жадностью стали тут же в коридорах нового клуба рассказывать о своей работе, делиться своими планами.

Можно и должно критиковать работу РосАРРК, но во многом бездеятельность секретариата была вынужденной, так как фактически развернуть работу в общемосковском масштабе было негде. Бездеятельность РосАРРК отразилась и на работе фабричных АРРК. И в этом отношении Дом кино должен сыграть решающую роль. РосАРРК обязан сейчас активно развернуть свою деятельность и деятельность АРРК на местах и к предстоящим перевыборам притти, проделав большую работу по сплочению творческих кадров Москвы.

Мы получаем прекрасное двухэтажное помещение. Большие светлые комнаты, зрительный зал на 700 человек со звуковой установкой, буфет. Тов. Плетневым была проделана большая работа по руководству ремонтом и оборудованием дома в кратчайший срок. Дом передается в таком виде, что в нем сразу можно развернуть работу.

К сожалению, до сих пор ни кинематографическая общественность, ни творческий актив не были привлечены к работе по Дому кино, по популяризации его.

А работа предстоит большая.

Предполагается надстройка еще двух этажей.

Как архитектурно оформить здание, как оборудовать его внутри, как построить работу клуба — все эти вопросы могут быть разрешены при помощи и активном содействии всех творческих работников кинематографии.

Я предлагаю в ближайшие же дни организовать встречу с видными архитекторами—С. А. Весниным, М. Гинзбургом, А. Буровым и др. Зная, с каким интересом эти выдающиеся архитектора относятся к кинематографии— я глубоко убеждена, что в их лице мы найдем и лучших советчиков, а может быть, и непосредственных участников в окончательном создании и оформлении Дома кино.

Мы можем сразу, не откладывая, проделать следующую работу:

1) Вместе с писателями и драматургами просмотреть и развернуть дискуссию по фильмам «Великий утешитель», «Дезертир», «Конвейер смерти» и др.

2) Подготовить просмотры и обсуждения готовящихся к выпуску фильм.

3) Организовать просмотры картин в процессе монтажной обработки.

4) Широко ознакомить творческих работников с техническими с'емочными приемами, которыми широко и с прекрасными результатами пользовался во время с'емки комедии «Джаз» т. Г. Александров.

5) В связи с выпуском 500 номера хроники — организовать просмотр первых и последних номеров хроники. Хроникой за эти годы проделан большой, плодотворный и интересный путь.

6) Организовать просмотры и беседы после просмотров заграничных фильм.

7) Организовать чтение готовящегося к печати I тома «Режиссуры» С. М. Эйзенштейна. Теория и практика режиссуры — вот тема этого тома. Материалом послужили практические и лекционные работы С. Эйзенштейна в ГИК, суммирующим опыт за 14 лет. Излишне об'яснять, какой огромный интерес представляет эта работа для всех нас.

8) Использовать опыт ленинградского Дома кино и установить связь с крупными заводами, фабриками, клубами, с работниками науки и техники. Продолжить начатую работу РосАРРК и подготовить еще ряд встреч с начполитотделами МТС Московской области.

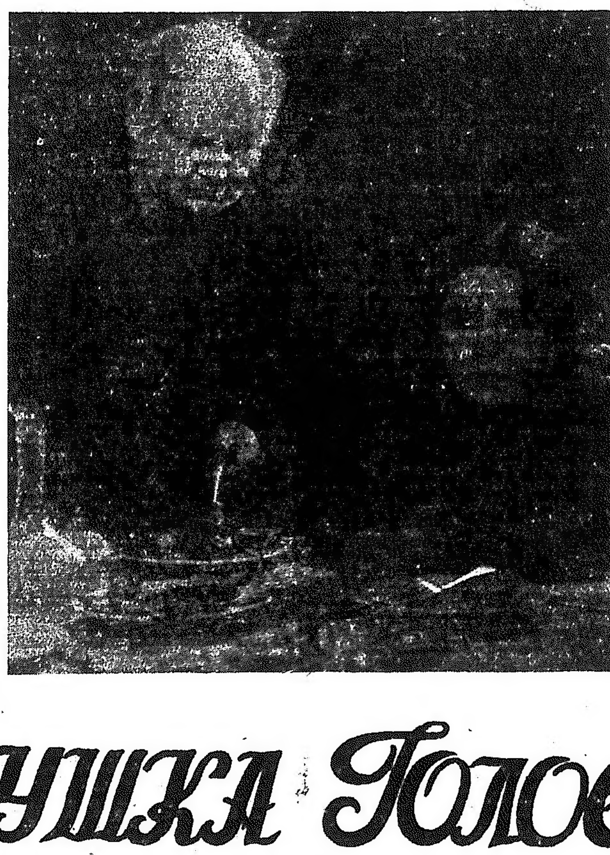
9) Организовать дискуссионные вечера киномузыки композиторов Шостаковича, Гавриила Попова, Шебалина и др.

Все эти и еще многие другие мероприятия безусловно сплотят вокруг Дома кино работников кинематографии.

ЭСФИРЬ ШУБ



23-го января
В КИНО-ТЕАТРАХ:
УДАРНИК
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
УРАН
УНИОН
ШТОРМ (б. МАРС)
трест СОЮЗФИЛЬМ выпускает, **большой звуковой** ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ **ФИЛЬМ**
по произведению М. Е. Салтыкова-Щедрина „ГОСПОДА-ГОЛОВЛЕВЫ"
производства Ленинградской ф-ки СОЮЗФИЛЬМ



Сценарий К. ДЕРЖАВИНА и ИВАНОВСКОГО
Режиссер А. В. ИВАНОВСКИЙ
Оператор В. СИМБИРЦЕВ
Художник В. ЕГОРОВ
Звукоопер П. ВИЦИНСКИЙ

В роли ИУДУШКИ ГОЛОВЛЕВА **Вл. ГАРДИН**

Участвуют: народный арт. республики **М. ТАРХАНОВ**
народ. артист. республики **М. Корчагина-Александровская**
артист **Т. БУЛАХ**

Иудушка Головлев

Смотрите в кино

УДАРНИК
У КАМЕННОГО МОСТА. Тел. В-1-76-55. Гр. 3, 10, 18, 24, А. Авт. 10. Нач. сеанс. с 12 ч. д.
С 23 января и ЕЖЕДНЕВНО **большой** звуковой художеств. фильм
ИУДУШКА ГОЛОВЛЕВ
по произведению М. Е. Салтыкова-Щедрина „ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ"
производство Ленинградсов ф-ки СОЮЗФИЛЬМ
В роли ИУДУШКИ ГОЛОВЛЕВА **Вл. ГАРДИН**
Участ.: нар. арт. респ. М. ТАРХАНОВ, нар. арт. респ. М. КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ и арт. **Т. БУЛАХ**

УРАН
Сретенка, 19. Тел. 3-27-30
Нач. с 12 ч. дня. Ежедн. в фойе усилен. концерт. оркестр п/у Ковальского
с 23 января и ЕЖЕДНЕВНО **большой** звуковой ХУДОЖЕСТ. ФИЛЬМ
производства Ленинградской ф-ки СОЮЗФИЛЬМ
ИУДУШКА ГОЛОВЛЕВ
по произведению М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА „Господа Головлевы"
Сценарий К. Державина и Ивановского
Режиссер А. В. Ивановский
Оператор В. СИМБИРЦЕВ
В главной роли **Вл. ГАРДИН**

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
Пушкинская пл. (быв. Страстная) Тел. 3-00-46. Нач. сеанс. с 12 ч. дня. В фойе выступление джаз-театра Константиновича
С 23 ЯНВАРЯ и ежедневно большой звуковой ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ
ИУДУШКА ГОЛОВЛЕВ
по произведению М. Е. Салтыкова-Щедрина. В гл. роли **Вл. Гардин**

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ
ФОРУМ
Спд. - Сухарев., 14, тел. 5-72-20. Начало с 12 час. дня. В фойе концерты оркестра
СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО **НОВЫЙ** ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ
ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

ВОСТОККИНО
Пл. Свердлова. Тел 5-54-55. Театр открыт с 11 ч. дня. В фойе концертный ансамбль С. С. ПЛОТНИКОВА
СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО звуковой художествен. фильм
РВАНЫЕ БАШМАКИ
Режиссер М. БАРСКАЯ
В гл. ролях: народн. арт. республ. **М. М. КЛИМОВ**
артисты: **Алехина, Новосельцев, Половинкова**
В программе НОВЫЙ журнал СОЮЗКИНОХРОНИКИ № 37

Ц. Д. К. А.
Пл. Коммуны, 2 (б. Екатерининск.)
Театр открыт с 3 ч. д. В фойе с 6 час. веч. оркестр-джаз под упр. ЛЯХОВСКОГО
СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ
ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ
В ПРОГРАММЕ ЗВУКОВОЙ ЖУРНАЛ СОЮЗКИНОХРОНИКИ № 36.

Уполн. Главлита В—62146.
Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.